

L'IMAGE DESCRIPTIVE DE L'AFRIQUE TRADITIONNELLE DANS L'ANTEDESTIN DE DRAMANE KONATÉ

Alidieta DRABO

Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

alidietad@yahoo.fr

Résumé : La tradition est l'essence de l'existence de l'Afrique noire. Elle incarne d'innombrables valeurs presque indélébiles comparables à l'inhérence de la couleur de la peau de l'Africain. De la croyance à l'ontologie, les africains arborent sans ambages la profondeur de leur être tant au foyer d'origine qu'à l'étranger. Surpris et inquiets à cause du bouleversement engendré par le contact avec l'Occident, ils se retrouvent piégés à la croisée des chemins. C'est dans cette même optique que le roman, *L'Antédestin* de Dramane Konaté servira d'objet d'étude à cet article afin de mettre en évidence ce que vaut l'identité africaine, voire le visage de l'Afrique profond ébranlée entre *l'être* et le faire *être*. Le sujet qui se prête alors à cette analyse s'intitule « L'image descriptive de l'Afrique traditionnelle dans *L'Antédestin* de Dramane Konaté.

Mots-clés : Afrique, tradition, être, image, sémiotique descriptive

THE DESCRIPTIVE IMAGE OF TRADITIONAL AFRICA IN *L'ANTÉDESTIN* DE DRAMANE KONATÉ.

Abstract: Tradition is the essence of black African existence. It embodies innumerable almost indelible values comparable to the inherent color of the African's skin. From belief to ontology, Africans clearly display the depth of their being both at home and abroad. Surprised and worried because of the upheaval caused by contact with the West, they find themselves trapped at a crossroads. It is in this same perspective that the novel, *L'Antédestin* by Dramane Konaté will serve as the object of study for this article in order to highlight the value of African identity, even the face of deep Africa shaken between *to be* and *to make to be*. The subject that lends itself to this analysis is then entitled "The descriptive image of traditional Africa in *L'Antédestin* de Dramane Konaté.

Keywords: Africa, tradition, being, image, descriptive semiotics

Introduction

L'Afrique, ce vieux continent dispose des pratiques et des entités qu'elle entretient et auxquelles elle est solidement attachée. De ce fait, elle est en étroit rapport avec l'espace qui la définit. Très différente des autres continents, elle valorise sa tradition qui supprime toutes ses richesses matérielles. Les caractéristiques de l'Afrique traditionnelle sont si bien saisissables que les romanciers se sont intéressés à ses racines depuis belle lurette afin d'immortaliser ses valeurs susceptibles de s'effriter par l'usure du temps et l'effet des critiques civilisationnelles. C'est dans cette même logique que Dramane Konaté s'est attelé à dévisager cette Afrique d'antan dans son œuvre romanesque dit *L'Antédestin*. Le titre de cet article est « L'image descriptive de l'Afrique traditionnelle dans *L'Antédestin* de

Dramane Konaté ». Les interrogations qui se posent à cet effet est de chercher à connaître cette Afrique traditionnelle : D'abord quels sont les états spatiaux de l'Afrique traditionnelle dans le texte ? Quelles sont ensuite les pratiques sociétales qui y sont décrites ? Par le biais des portraits, comment se dessinent enfin les personnages importants de la tradition africaine dans l'œuvre ? Pour répondre à ces questions, il est fort indispensable d'adopter la sémiotique descriptive de Philippe Hamon du fait de ses maillons analytiques des caractéristiques d'un fait, d'une chose ou d'une personne. C'est un outil qui étudie les passages descriptifs qui peuvent s'intéresser aux états disjonctifs ou conjonctifs, et même à des valeurs les plus immatérielles dans les récits littéraires. Et l'examen de ces morceaux détachables insérés dans le flux textuel de la narration assure une distinction parfaite entre les parties décrites. De ce fait, notons que c'est une visée analytique qui ne sera possible sans le regard de la sémiotique descriptive de Hamon. Il est un théoricien qui dispose des outils pouvant déchiffrer les aspects, la couleur, les caractéristiques d'une personne, d'un fait ou d'une chose. Il est loisible alors de supposer que *L'antédestin* présente une image de l'Afrique traditionnelle à travers les états descriptifs relatifs à l'espace. L'œuvre peut aussi évoquer des pratiques sociétales en rapport avec ce vieux continent. Et enfin, les portraits des personnages importants dans le texte assurent certainement une identification de l'Afrique traditionnelle. Conséquemment, l'objectif de cet article vise à arborer cette Afrique traditionnelle avec ses états spatiaux, ses pratiques et ces personnages dans le récit de Dramane Konaté. Pour la présentation de ce travail, l'espace sera d'abord mis en évidence, ensuite les pratiques sociétales et enfin les portraits des personnages importants de l'Afrique traditionnelle.

I. Les états spatiaux de Sokoura/ l'Afrique traditionnelle

Hamon, dans son ouvrage intitulé *Du descriptif* stipule, « les événements ou séries temporelles de la narration ont besoin de l'espace, des références accessoires qui informent autant la narration qu'elles sont informées par elle » (1981). *L'Antédestin* est alors un roman qui narre l'histoire de l'Afrique traditionnelle ayant des espaces remarquables et pleins de ressources que l'on peut soumettre aux maillons de la description. Dramane Konaté révèle ainsi l'image de l'Afrique à vue panoramique suivie de son contenu décrit avec beaucoup de précisions. Cette description arbore du coup le niveau de développement ou de vie des habitants du continent. A cet effet, Sokoura où la contrée dans laquelle l'Afrique traditionnelle se dévisage dans l'œuvre est décrite à l'état ordinaire sans omettre l'apparence de l'enceinte de la cour du chef. Ce sont des espaces indispensables à la vie des hommes de Sokoura.

I.1 Sokoura à l'état ordinaire

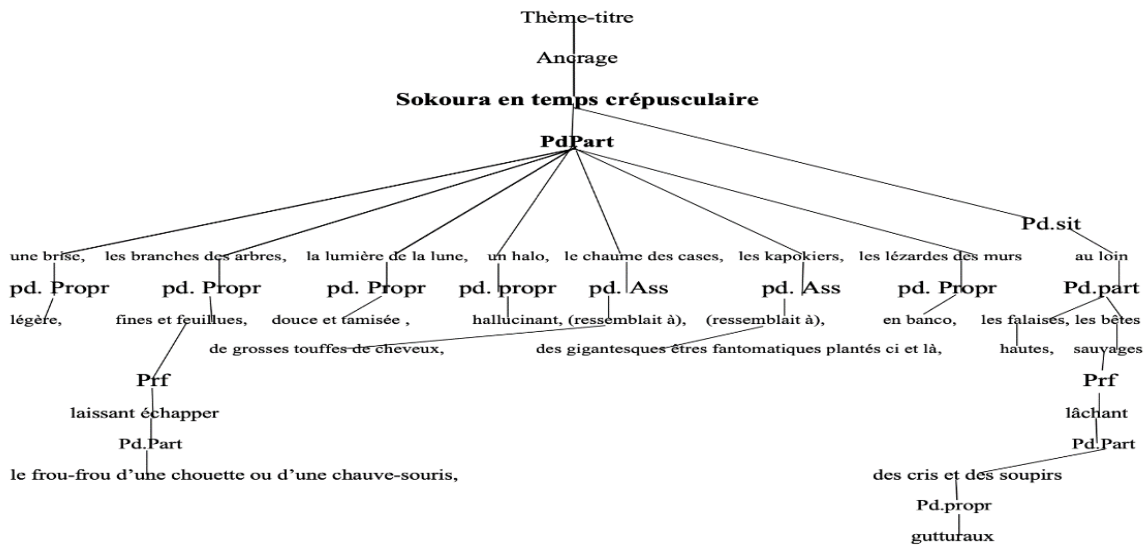
Dans l'immanence du texte de Konaté, Sokoura est un village où les espaces sont pratiqués consciencieusement par les habitants hommes et femmes pour leurs besoins sociétaux. Un village qui vivait dans la paix et dans la quiétude. Pendant les jours ordinaires des moments de fraîcheur, les habitants bienheureux et sereins des maisons de Sokoura sont ankylosés par les ardeurs du temps. Pour ce faire, l'ambiance des moments crépusculaires offre au lecteur un espace édénique perturbé parfois rien que par des cris de certains animaux. Ces états descriptifs sont une valeur modale ou romanesque dans le récit. Ils brisent tout essai de platitude dans les écrits littéraires. C'est un effort, une preuve

du savoir-faire rhétorique du narrateur. En effet, des structures descriptives qui donnent à voir l'accalmie de la contrée se dessinent dans l'œuvre en ces termes :

La psalmodie du Muezzin troubla la quiétude de la nuit ... Une brise légère flottait sur Sokoura. Les fines branches feuillues des arbres bougeaient par moments dans un mouvement uniforme, laissant échapper confusément le frou-frou d'une chouette ou d'une chauve-souris, seuls signes de vie dans ce village endormi. [...] Les premiers chants des coqs commencèrent à monter fébriles et monocordes, tandis que les chiens aboyaient, à tue-tête, comme s'ils avaient aperçu quelques apparences mystérieuses se faufilant entre les cases. La douce lumière tamisée de la lune baignait le village dans un halo hallucinant, tant le chaume des cases ressemblait à de grosses touffes de cheveux et les kapokiers à des gigantesques êtres fantomatiques plantés ci et là. On apercevait à travers les lézardes des murs en banco, le faible pétilllement d'une flamme de lampe qui, obstinément, battait le pouls de la nuit. [...] Au loin, sur les hautes falaises qui bordaient la contrée, maugréaient des bêtes sauvages, lâchant des cris et des soupirs gutturaux qui ondulaient fiévreusement vers les demeures. (16-17).

Ces passages descriptifs aident le lecteur à le situer sur le contexte ou cadre de l'action, ils ancrent dans un espace social, et provoquent une illusion de réalité ... Il s'agit de *représenter*, de *faire voir*, donner à voir avec des mots. Ils assurent une fonction représentative de Sokoura dans l'immanence du texte, voire une image de l'Afrique traditionnelle qui vivait sans crainte ni dérangement du monde extérieur. En effet, l'analyse sémio-descriptive de ce texte décèle l'expansion du thème-titre, c'est-à-dire « la quiétude » dont dégageaient les villageois de Sokoura qui renvoie à des référents connus ou des sous-thème suivis de leurs *aspectualisations*, appelées qualificatifs. De ce fait, l'aspect édénique de l'aube naissante de ce village faisait voir « une brise » qualifiée de « légère », avec « des branches des arbres » dites « fines et feuillues », et de « la lumière de la lune » qui est « douce et tamisée ». Cet astre lunaire offrait au village l'allure d'« un halo », une couronne toute « hallucinante », donc fabuleuse. Cette paisible contrée était aussi reconnaissable par des « chaumes des cases » et des « kapokiers » exprimés à travers les figures de style notamment la comparaison qui les rapproche respectivement à des « grosses touffes de cheveux » et à « des êtres fantomatiques plantés ». Cependant, aucune menace n'était à l'encontre de ce beau village. Seuls les mouvements et cris de certains animaux troublaient cette quiétude, voire cette sérénité à savoir « les monocordes et fébriles chants des coqs », « les chiens » qui aboyaient à « tue-tête », donc des émissions de sons agaçants. Et le « frou-frou » d'une chouette ou d'une chauve-souris sans oublier « la psalmodie du muezzin » qui pouvaient perturber cette aire magnifique. Ces états descriptifs indiquent que ce milieu est entouré plus loin de « falaises », dites « hautes », donc culminantes et des « bêtes sauvages ». La mention de ces entités de la faune apprend que Sokoura côtoyait avec la nature sans aucune transformation majeure sauf ses « murs en banco » qui laissaient voir « des lézardes » et le « pétilllement d'une flamme de lampe ». C'est une sphère sobre bien traditionnelle que paisible comparativement à d'autres qui sont bruyantes et perturbées. Le thème-titre (la quiétude) est mis au début de ces passages descriptifs dans le dessein de faciliter la compréhension immédiate de ce qui sera question dans le reste du texte, alors il est appelé l'*ancrage*. Conséquemment, l'attention des éventuels lecteurs retient ces milieux de vie qui

complètent le personnage dans ses actions. Il n'y a point de descriptions isolées, gratuites ; toutes servent aux personnages et ont une influence lointaine ou immédiate sur l'action. Pour la construction arborescente des structures descriptives, Philippe Hamon emploie des sigles qui sont entre autres, Pd= proposition descriptive ; Part= partie ; PORPR= propriété ; Pd. (loc)= proposition descriptive de la localisation, Pd.Sit= proposition descriptive de la situation ; Pd.Ass= proposition descriptive de l'assimilation ; Pr.f = prédicat fonctionnel ou encore appelé verbe d'action dans le texte descriptif. De ce fait, Sokoura en temps crépusculaire dans le récit est représenté dans le schéma arborescent suivant :



En outre, Sokoura restait dans un environnement social pendant les moments de grande canicule. Le narrateur de Dramane Konaté dépeint un milieu où êtres humains et animaux se manifestent en fonction de leur besoin de rafraîchissement. C'est pour ce faire qu'il convient de privilégier l'étude des espaces physiques car leur perception par les personnages et leur représentation dans l'écriture romanesque sont révélatrices d'une volonté qui dépasse le simple processus narratologique. Hamon, affirme, « de toute manière, toute description, qu'elle soit focalisée sur le personnage, sur un milieu ou sur une relation des deux, peut [...] être un opérateur de lisibilité fondamental du texte » (1981). Sokoura était dans un espace où :

Le soleil fulminait de rage dans sa loge incandescente, vomissant une canicule insoutenable à cette période de l'année où la nature, bien que généreuse, restait polluée par une chaleur inimaginable. Des chiens efflanqués tiraient la langue, se réfugiant sous les greniers à mils. Ils n'en sortaient que pour aller fouiner dans les détrit. Les poulets las de rôtir dans ce four ambiant, battaient des ailes, plongeait et replongeait le bec dans leur plumage, becquetant avec frénésie les poux, leurs indociles compagnons. Seuls les margouillats et les lézards se plaisaient sous cette chaleur de plomb en profitant pour se faire peau neuve. Les habitants de Sokoura s'étaient abrités sous tout espace ombrageux » (60).

La présente structure descriptive exprime l'état dans lequel vivaient les habitants de ce village au moment de la chaleur. Avec des propriétés parties (ou *thématisations*) telles « le soleil », « une canicule », « la nature », « des chiens », « les poulets », « les poux », « cette chaleur », « les habitants de Sokoura », « les margouillats et les lézards » qui offrent respectivement une exubérante *aspectualisation* comme « de rage », « insoutenable », « généreuse, polluée », « efflanqués », « las », « indociles », « de plomb », « ombrageux », et des faiseurs de « peau neuve ». Sokoura est présenté ici comme un espace en totale communion avec les animaux et leurs corolaires à cette période caniculaire de l'année, d'où l'Afrique et son légendaire soleil ardent. Après l'espace caniculaire de Sokoura peint par le narrateur de Konaté, quand n'est-il de la cour du chef qui est l'incarnation de la vie traditionnelle ?

1.2 La cour du chef

En Afrique, le chef est l'incarnation du groupe. Il est le père, mieux le patriarche, dès que le patriarche meurt ou cesse d'exercer ses fonctions, c'est tout le groupe qui se sent en insécurité. Ce pouvoir renvoie aussi à un système d'autorité où la domination résulte du recours à la puissance pour obtenir l'exécution des décisions. Le chef, selon M. Delafosse « est le centre et le symbole de l'unité, le gardien de la coutume, le législateur et le chef de guerre (1925). L'insigne de sa dignité est le siège sacré où son âme est incarnée et qui doit être consacrée par des sacrifices d'animaux. ». C'est pour ce faire que *L'Antédestin* n'hésite nullement d'insérer des états descriptifs en rapport avec la cour de cette entité sacrée qui est le chef. Dans le texte, il est dit :

La cour du chef était une énorme bâtisse traditionnelle à l'image des habitats du Mandé. La *termitière*, ainsi que l'appelait le petit Ismaël, se composait d'une vaste antichambre où le chef recevait les visites et donnait les audiences. De couleur ocre, elle s'imposait au cœur de la cour ... Dès qu'on franchissait le seuil, l'on apercevait au fond à gauche, divers objets hétéroclites : sagaies décoratives, gourdes noires, emballages mystiques semblaient s'y trouver depuis des décades, hérités des aïeux, transmis de père en fils depuis plusieurs générations ... D'aucuns y auraient aperçu des têtes de gorilles, de panthères et d'autres bêtes féroces. Certaines nuits lorsque la lune montait, l'on pouvait ouïr des bruits bizarres, des voix chuchotantes, des cris étouffés, des soupirs geignants. De l'autre côté à l'extrême droite, le couloir débouchait sur une sorte d'espace à vase clos. Une gigantesque chaise du chef qui n'était pas un trône, mais qui en avait toute l'apparence ... C'était dans cette salle que le chef réunissait les notables de Sokoura où ils tranchaient les litiges : vol, escroquerie, adultère, violence, crime, profanation des cultes ... tous les maux y trouvaient leur solution (85-86).

L'analyse descriptive de ces passages offre de la matière à imaginer à travers l'évocation des éléments composants de la cour du chef et l'organisation spatiale que le narrateur descripteur emploie, c'est-à-dire « le seuil », « au fond à gauche », « de l'autre côté à l'extrême droite ». Ces indicateurs spatiaux assurent une fonction sémiotique. Comme l'ont affirmé Jean-Michel Adam et André Petitjean, (1989) que la fonction sémiotique du texte descriptif permet de réguler le sens de la description pour donner l'illusion complète du vrai suivant la logique ordinaire des faits et non à les transcrire

servilement dans le pêle-mêle de leur succession. Les liens logiques tels à gauche et à droite, ici et là-bas, d'abord et ensuite employés dans un texte descriptif permet une lecture bien orientée et structurée. C'est une astuce qui assure une insertion intelligible sans que la description ne perturbe et rompe l'illusion du récit. En effet, le récit ne peut se passer de la description puisqu'il tire de cette dernière son pouvoir hallucinatoire, sa prétention à se faire prendre pour le réel. Même si le descripteur a des visées d'exhaustivité, il ne pourra éviter de se trouver confronté au fait que l'écriture a pour propriété de se dérouler linéairement. Ce que Jean Ricardou, (1975) appelle la « temporalisation scripturale » de tout objet décrit. L'objet, ou le personnage ou encore le milieu perçu dans la *simultanéité* de ses composantes, l'objet référentiel se transforme, quand il devient objet textuel, en une *successivité* d'attributs.

La description de la cour du chef dessine une enceinte décomposée en sous-thèmes appelés aussi *thématisations* où l'on découvre « une bâtisse », « une antichambre », « une terrasse » qui sont soumises à des aspectualisations respectives à savoir « énorme et traditionnelle », « vaste, de couleur ocre, et au cœur de la cour », puis « office de séchoir ». Cette cour est aussi décrite par le biais des figures de style notamment la comparaison et la métaphore qui la rapprochent respectivement aux « habitats de Mandé », et à « la termitière » parce qu'elle est faite en banco et comportent d'innombrables compartiments. A titre indicatif, le seuil de cette cour donne à voir des objets à l'image de l'Afrique traditionnelle grâce à l'emploi de la figure de rhétorique, soit l'accumulation où l'on a « sagaies décoratives », « gourdes noires », « emballages mystiques », « des têtes de gorilles », « de panthères » et « d'autres bêtes féroces ». C'est une description qui donnent des indications temporelles telle « la nuit », où il y avait « des bruits bizarres », « des voix chuchotantes », « des cris étouffés », « des soupirs geignants ». La cour abrite aussi « la chaise du chef » qualifiée de « gigantesque » et « des tabourets-trépieds » cette fois-ci à « l'extrême gauche ». Il ressort clairement que Sokoura, voire l'Afrique et les hétéroclites ne font qu'un. Et sa société est aussi organisée avec à sa tête un Chef souverain à qui respect et déférence sont destinés. Les litiges tels dits dans le texte : « vol », « escroquerie », « adultère », « violence », « crime », « profanation des cultes » sont traités par le chef. Quant n'est-il alors des pratiques sociétales à Sokoura ?

2. Les pratiques sociétales à Sokoura

Inhérente à l'Afrique, Sokoura est une contrée qui s'affiche avec toutes ses croyances et convictions que le narrateur descripteur de Dramane Konaté n'a pas manqué de décrire au plaisir des éventuels lecteurs qui découvrent par le biais de la lecture. Les pratiques qui y sont menées la définissent et la déterminent. Sinon, elle ne serait pas de l'Afrique. Le point suivant déroule des passages descriptifs relatifs au phénomène de l'ordalie et les obsèques à la manière africaine que les outils de Hamon pourraient sans doute analyser.

2.1 L'ordalie avant les obsèques à Sokoura

Dans un monde où la mort est admise comme un voyage pour rejoindre les ancêtres, il est tout à fait normal et obligatoire pour Sokoura de soumettre le corps du défunt à la pratique ordalique pour s'éclairer sur les raisons de sa disparition pour l'au-

delà. En effet, l'ordalie est un fait social qui affecte à la fois la justice, la religion, la magie et les relations des hommes entre eux et avec le monde environnant. Un procédé, selon Ch. Monteil, (1915) qui consiste à porter le brancard d'un défunt par plusieurs hommes. Cet outil est animé de soubresauts devant celui qui est supposé l'avoir tué. Il se penche vers le pseudo-criminel. Cet attelage semble être attiré vers sa maison et maintenu par une force invisible. L'esprit du défunt reconnaît son meurtrier et le désigne à ses amis avant les obsèques. Sur ce, un oracle est bien assuré du succès. L'ordalie dans le texte est ainsi décrite d'abord à travers le corps refroidi de Djama, l'ancêtre de Sokoura :

Djama reposait sur un énorme lit de bois à paille, le corps froid et gris cendré. Ses yeux semblaient dilatés tandis qu'un boubou, à plusieurs motifs le couvrait jusqu'aux chevilles. Une fine trace de cola avait été passée sur ses lèvres et une onction grisâtre cernait ses yeux. Ses pieds et ses mains semblaient desséchés sous les effets de l'onguent de formol dont avait enduit son corps. De l'encensoir montait une fumée opaque et surnaturelle. [...] un poulet cramoisi qu'il égorga ... Le sang de l'animal gicla ... Après s'être vivement débattu le poulet se retrouva sur le dos, les ailes ouvertes ... Le sacrifice était exaucé ... Le corps du défunt chef enroulé dans une sorte de natte et porté par Gozo et de l'homme tatoué. Ils débouchèrent devant la chambre mortuaire avec précipitation qu'on eut dit qu'ils fussent propulsés par le cadavre. Le corps du chef était solidement attaché sur deux longs battons disposés parallèlement la tête par arrière et les pieds par-devant. Les porteurs firent d'abord le tour de la cour du chef. Ils s'arrêtèrent ensuite dans la direction du soleil levant puis revinrent devant l'assistance où ils s'agenouillèrent en faisant osciller leur charge funèbre. Enfin, Tiahal s'approcha avec en main un bâton et apostropha le défunt [...] (61-64).

De ces textes descriptifs, il est nécessaire de comprendre qu'avant l'interrogatoire du défunt, celui-ci est décrit à travers une thématization de son corps, notamment « ses yeux », « ses pieds, ses mains », « sa tête » et même son « corps » qui connaissent une aspectualisation respective comme « dilatés », « desséchés, placés par devant », « en arrière », « froid, gris cendré, enroulé et attaché solidement ». Cette cérémonie se déroule dans une ambiance « surnaturelle » et « opaque » avec une « précipitation » endiablée. Elle requiert aussi « le sang », le poulet », « la natte », « les porteurs » et « Tiahal », le rapporteur, voire l'intermédiaire entre le défunt et l'assistance. L'on souligne aussi des propositions fonctionnelles (Prf) ou des verbes d'action dans une structure descriptive à savoir « fussent propulsés », « s'arrêtèrent », « revinrent », « s'agenouillèrent », « faisant osciller » démontrant ainsi l'envergure tenace et spectaculaire assignée à cette pratique propre à l'Afrique. Ce texte descriptif bénéficie d'une structuration ponctuée de « d'abord », « ensuite », et enfin » qui assure une fonction sémiosique, voire une régulation de sens. Relativement en Afrique, l'ordalie en général est la phase ultime d'un jugement ou d'une inculpation. La foi dans les ordues repose sur une conception particulière des forces invisibles qui agissent sur l'homme et qui animent la nature. Ces forces sont extra-naturelles ; ce sont des esprits : ceux des morts, ambigus ou menaçants, ceux des « génies » étrangers à la société des hommes, ceux des végétaux, éléments vivants particuliers. Les uns et les autres, et les rapports qu'ils ont entre eux à l'insu des hommes, suscitent d'imprévisibles événements, d'inexplicables coïncidences. Bref, on leur impute tout ce qui perturbe l'ordre dans la nature et la paix dans la société et dans les familles : les maladies,

les décès, les échecs, les maladresses. Faute de l'avoir compris, les relations sur l'épreuve sont dénaturées. Quand n'est-il de la vérification de la virginité de la jeune fille qui est une autre pratique en Afrique traditionnelle ?

2.2 *La vérification de la virginité de la jeune fille*

La jeune fille en Afrique est une personne à part entière que les adultes doivent surveiller afin de la garder dans une sainteté corporelle impeccable avant son mariage. Elle ne doit aucunement être touchée par une quelconque souillure parce que l'union maritale avec son homme est sacrée et défend toute tentative de sa violation. Pour ce faire, elle est soumise à une vérification de la présence de l'hymen. Elle est souvent associée aux notions de pureté et d'honneur, en particulier dans les cultures et les religions africaines qui insistent sur l'abstinence avant le mariage. Dans l'immanence du texte, la prêtresse choisit quatre jeunes filles parmi les nombreuses prétendantes à qui elle recommanda d'apporter unealebasse neuve et quatre cauris. Il est dit en ces termes :

Celles-ci se mirent nues dans un endroit forclos à tout regard prétentieux. Poolé dénoua son pagne d'un blanc immaculé et se glissa dans l'eau qui la prit à mi-taille. La prêtresse y plongeait laalebasse une fois et vida le contenu sur la jeune fille en commençant par la tête après avoir psalmodier quelques mots rituels. Elle tressaillit vivement mais ne bougea pas ; des bulles d'eau montaient des nénuphars qui collaient au corps de la jeune fille tel un faisceau de népenthès. La prêtresse fit encore le même geste et à chaque fois, les cheveux de Poolé restaient cassés sur son visage, laissant apparaître de fines tresses. Alors la vieille femme enfonça un doigt raide et rugueux dans l'intimité de la jeune fille qui trembla de tout son corps. Elle ferma ses yeux et tira un long soupir pendant que la prêtresse progressait doucement et lentement vers la chair pubescente. Elle cassera la jointure de ses lèvres, l'obligeant ainsi à se tenir à croupetons sous la douleur jouissive qui lui montait le long de la moelle épinière. Elle haleta, ferma les yeux, pinça la lèvre inférieure, laissa rouler deux fines larmes sur ses joues lisses. L'effluve chavirant de la terre fraîche et humide montait par-à-coup. La jeune fille frémit, ses mains empoignèrent le bras osseux et ridé de la vieille femme qui se dégagea immédiatement. [...] Tu dis vrai ma fille. Honore ton vœu jusqu'au jour où tu connaîtras ton homme (127-128).

Ce passage descriptif démontre clairement que la vérification de la virginité de la jeune fille est une pratique très intime qui demande la présence d'une « prêtresse », donc une vieille femme qui examine l'impétrante portant au tour d'elle « un pagne » de couleur « blanche immaculée », où tout se passe dans une ambiance aquatique. Tous ces éléments évoquent la pureté recherchée auprès de la jeune fille qui doit subir un lavage à « laalebasse », une pénétration digitale douloureuse qui la pousse aux gestes comme « tressaillit », « ferma ses yeux », « tira un long soupir », « haleta », « pinça la lèvre inférieure », « frémit », « laissa rouler deux fines larmes », « ses mains empoignèrent le bras » qualifié de « ridé et rugueux » de la vieille femme. Une femme qui n'a que son « doigt » dit « raide et rugueux » en action dans l'intimité de Poolé. Une femme en Afrique est toujours considérée comme vierge même si elle a eu des pratiques sexuelles sans pénétration vaginale ou si son hymen a été reconstruit chirurgicalement. La virginité est donc également liée à la définition du rapport sexuel. Pour ce faire, dans de nombreuses

cultures africaines, la perte de la virginité de la femme doit s'effectuer lors de la nuit de noces. On peut exposer le drap taché de sang après la nuit de noces afin de prouver que la femme est arrivée vierge au mariage et que le premier rapport sexuel vient d'avoir lieu. C'est le cas notamment au Maghreb, selon Georges Henri Bousquet, (1963) où la cérémonie est appelée la « pomme rouge ». Les draps tachés de sang sont inspectés par la famille de la mariée, puis remis à la famille de l'époux. Les époux ont un rapport sexuel sur un tissu blanc tandis que les familles attendent ; dès que le rapport est terminé, les femmes de la famille du marié vérifient la présence du sang sur le tissu. La famille de la mariée, réjouie, part ensuite présenter le tissu aux différents membres de la famille montrant que leur fille était bien vierge. À l'inverse, si le sang ne coule pas, une enquête est menée par les deux familles et si elle conclut à la non-virginité de la femme, l'époux peut la répudier afin d'atténuer le déshonneur ressenti ; la famille de la femme peut la déshonorer. Pour G. Houbre, (1996) un espace est aménagé spécifiquement pour les époux dans la maison de la mariée ; le lendemain de la nuit de noces, l'époux apporte le drap taché de sang puis est raccompagné chez sa femme par les siens qui apportent des cadeaux. Après toutes ces valeurs fondamentales auxquelles l'Afrique traditionnelle se voit rattacher ; comment le narrateur de Konaté présente les personnages importants de ce vieux continent ?

3. Le portrait des personnages importants de la tradition africaine

Le portrait c'est la description d'une personne. En effet, pour décrire un personnage dans un récit, on n'a pas besoin d'indiquer sa psychologie, son caractère, sa profession, mais on parle plutôt de son habit, de son habitat, de ses habitudes. Tous ces détails sont des indices annonciateurs pour les événements ultérieurs du récit, ou indice rappelant un événement antécédent. Le détail lui-même inséré dans une description, est alors, un pur procédé anaphorique rétablissant la cohérence du personnage (son passé, son avenir, son inclusion dans les classes caractérielles et psychologiques) comme le texte descriptif de la géographie qui fait de la tracéologie, une science des indices, des traces, des détails, des symptômes, des signes, une science attachée à déceler dans le paysage les traces d'érosion, de bouleversements, de transformations antérieures (comme l'état d'un personnage transformé dans un récit). Pour P. Fontanier, le *Portrait* est la description tant au plan moral qu'au plan physique d'un être animé, réel ou fictif (1977).

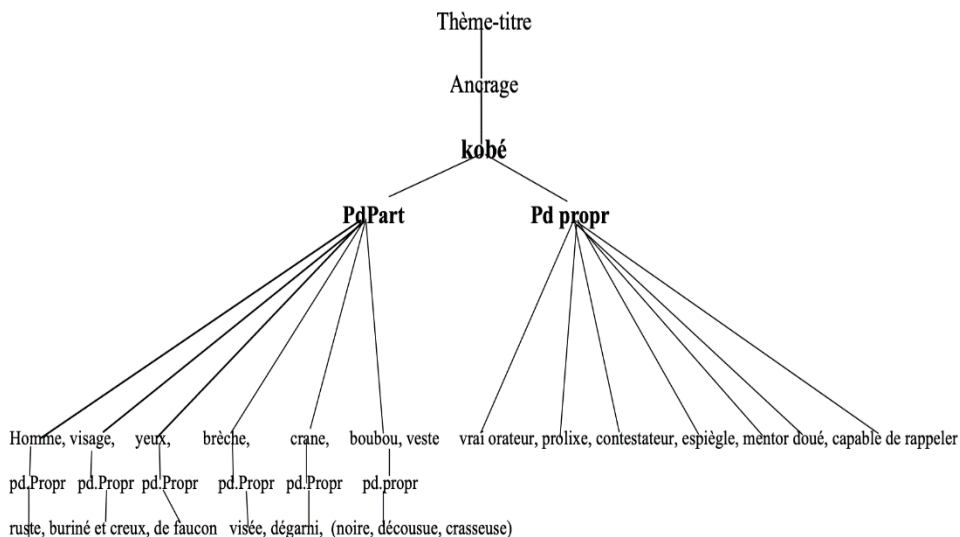
3.1 Le portrait de Kobé, le mentor du conseil à la cour du chef

Kobé était un grand orateur de Sokoura. Homme d'une importance capitale, il jouait un rôle de guide et d'enseignant des faits lointains dans cette communauté. C'est un magasin des savoirs les plus enfouis qu'il peut rappeler sans un grand effort. Il se comporte comme un griot, selon J. Johnson (2004) qui jouit d'une grande liberté d'expression dans ses opinions sans avoir à subir de représailles. Dans le texte, Kobé est décrit en la manière suivante :

C'était un homme rustre dont le visage buriné et creux abritait des yeux de faucon. Son crâne dégarni se cachait sous une brèche qui semblait y être visée tandis que ses oreilles s'y décollaient ; il portait toujours par-dessus son boubou, une veste noire, décousue et crasseuse. Prolixe, contestateur et espiègle, Kobé était le mentor du conseil à la cour. Pas un seul mot ne fusait des lèvres d'un membre qu'il n'en prenait le contrepied ; il se comportait en vrai orateur, ne tarissait point en paroles et

proverbes dont seul il en avait le secret. Doué d'une mémoire phénoménale, il était capable de rappeler des faits enfouis dans les méandres des temps révolus avec une précision qui ne cessait d'étonner l'audience (88).

Le portrait de Kobé dessine d'abord sa personne qui est du genre masculin, donc « un homme », avec ses parties du corps comme « le visage », « les yeux », « son crâne », et une « brèche » qui sont qualifiées respectivement de « buriné et creux », « de faucon », « dégarni » et « visée ». La figure de la métaphore animalise le regard de Kobé en l'assimilant à celui d'un faucon où « ses oreilles » se décollaient de son crâne. Ses accessoires vestimentaires tel « son boubou ou sa veste » qui est dite « noire, décousue et crasseuse », révèlent son état de disjonction qui le différencie des autres personnes bien soignées. Moralement, Kobé, « le mentor », donc le guide du conseil à la cour se faisait reconnaître par son caractère « prolix, contestateur et espiègle », c'est-à-dire bavard et coquin. Le narrateur descripteur ne le confond pas à un simple « orateur » mais à un « vrai » avec des qualités de rétention mémorielle très forte qu'il lui dit « doué d'une mémoire phénoménale ». L'arbre descriptif de Hamon le présente comme suit :



3.2. Le portrait de l'ancêtre Djama, et Anack le devin de Sokoura

Le personnage de Djama était bien honoré à Sokoura. Il était le plus âgé et bien respecté. En Afrique traditionnelle, les vieilles personnes sont les dieux sur terre, ils sont traités avec beaucoup de révérence car vivre longtemps est synonyme de sagesse et bienveillance. Dans le texte, il passait de demeure en demeure pour discuter, échanger, consulter les chefs de foyer et les dépositaires des us et coutumes, des clans. Comme il aimait le dire, « quand on va vers les autres, on apprend beaucoup de choses. Cela est d'autant plus évident que la connaissance de l'autre est un miroir pour soi-même. Le danger, c'est plutôt d'apprendre plus de l'autre que soi-même ». p.33 Il est décrit en ces termes suivants :

L'homme avait un visage grassouillet, des cheveux rares et très crépus ; un nez assez protubérant s'écrasait sur une face noir d'ébène ; son cou massif était enfoncé dans de larges et vigoureuses épaules. Djama était généreux quoiqu'il fut parfois strict sur ses principes. De gros yeux candides de personnages débonnaire éclairait un visage souriant ... sa gencive où étaient plantées de grosses incisives d'une blancheur irréprochable. Ses yeux brillaient d'intelligence et d'autorité quoiqu'ils fussent teintés superficiellement d'une certaine candeur généreuse. Il était, on le savait, de la trempe des grands hommes, ceux qui, étaient demeurés dans les vérités supérieures pour avoir dit « non à l'envahisseur » et qui durent subir le martyre pour ce refus. (33-35).

Djama, l'honorable ancêtre de Sokoura est décrit d'abord par le biais de ses parties physiques remarquables comme « son visage », « ses cheveux », « son nez », « sa face », « son cou », « ses épaules », « ses yeux », « ses gencives » qui sont caractérisés respectivement de « grassouillet et souriant », « rares et très crépus », « protubérant », « noir d'ébène », « massif et enfoncé », « larges et vigoureuses », « candides », « plantées », et « grosses ». Une description qui le rapproche à une personne digne d'un véritable africain de par la couleur de sa peau. Il est aussi reconnu par sa gaité sans oublier sa générosité et son intelligence car il est considéré par les autres habitants comme « un personnage débonnaire », « doté d'intelligence et d'autorité », avec « une candeur généreuse », et une qualité de « martyr » pendant ses jeunes jours. Toutes ces qualités lui attribuent des valeurs d'un ancien digne de respect à Sokoura. C'est pour ces raisons que son décès fut une grande perte pour tout le village qui organisa des obsèques suivies de funérailles grandioses et mémorables. En outre, il y a aussi le devin qui est un personnage incontournable à Sokoura sans lequel certaines cérémonies ne pouvaient se dérouler. Il a la capacité de voir le passé, le présent et le futur par des moyens qui ne relèvent pas d'une connaissance naturelle ou ordinaire. Ses pouvoirs lui permettent de résoudre des problèmes cachés et révélés. En Afrique traditionnelle, le devin comme Anack intervient dans des phénomènes comme l'ordalie pour éclaircir des affaires compromettantes méconnues du défunt avant sa mort. Dans le texte, il est décrit comme tel :

Anack, [...] prétendait connaître le message diffus du défunt. C'était un bout d'homme. Un gnome trapu au crâne sans nuque. Ses mollets saillaient de longs bas multicolores, épais et tirés jusqu'au genou. Son visage affichait un regard glauque ; une barbichette de bouc pendait à son menton. (77).

Anack est un être spécial différent des autres personnes car il a cette prétention de déchiffrer « le message » dit « diffus » c'est-à-dire voilé qu'émettent les morts lorsqu'ils sont interrogés. Sa personne physique est peinte comme un « bout d'homme » avec « un crane », « des mollets », « un regard », et « une barbichette » qualifiés respectivement de « sans nuque », « longs bas multicolores », « glauque », et « de bouc ». Cette description le confond à un animal tel le « bouc » avec « ses barbichettes ». L'absence de sa nuque fait penser à un personnage qui ne possède pas toutes ses parties du corps d'où son apparence extraordinaire à l'image de ses pouvoirs de divination. La réalisation de toutes les actions est toujours précédée de la consultation des devins en Afrique traditionnelle, comme cela se passe à Sokoura. L'ancêtre, le devin, le mentor du conseil à la cour sont des

personnalités très importantes auxquelles on fait recours pour des résolutions de petites et de grandes envergures.

Conclusion

L'antédestin de Dramane Konaté est une œuvre romanesque qui présente une image très notable des espaces de Sokoura à l'état ordinaire et l'enceinte de la cour du chef, une architecture digne de l'Afrique traditionnelle avec les compartiments alambiqués et mystiques. Ce roman décrit cet endroit en immersion avec la nature et les animaux qui font partie de la vie de ses habitants. Les temps crépusculaires donnent à ce village une magnifique vue immaculée de toute civilisation extérieure et modernes. Seules la faune et la flore les entourent. Ils sont très rattachés aux pratiques de l'ordalie, à la divination et la vérification de la chasteté de la fille parce que la virginité revêt une grande importance dans les sociétés traditionnelles africaines. Et les morts doivent être interrogés pour comprendre leurs départs pour l'au-delà. *L'Antédestin* est alors un roman qui narre l'histoire de l'Afrique traditionnelle ayant des espaces remarquables et pleins de ressources que l'on peut soumettre aux maillons de la description. Dramane Konaté révèle ainsi l'image de l'Afrique à vue panoramique suivie de son contenu décrit avec beaucoup de précisions. Cette description arbore du coup le niveau de développement ou de vie des habitants du continent. Fondamentalement, les personnalités notamment les devins, les guides du conseil à la cour du chef, les ancêtres sont respectés et détiennent des capacités redoutables que Sokoura, voire l'Afrique traditionnelle considère. C'est sans doute pour ces raisons que l'analyse de la sémiotique descriptive a pu sceller les passages descriptifs qui arborent toutes ces entités vénérables tout en déterminant leurs physiques extraordinaires et très distinctifs par le biais de leurs tailles, leurs teints, leurs formes et surtout leurs pouvoirs remarquables. Des portraits qui dessinent l'Afrique dans sa profondeur.

Références bibliographiques

- Bousquet, G. H. (1963). *Le Droit musulman*, Librairie Armand Colin, coll. « Africultures », Paris
- Delafosse, M. (1925). *Les civilisations négro-africaines*: Stock, Collection : Les civilisations disparues, Paris
- Fontanier, P. (1977). *Figure du discours*, Gallimard, Paris
- Hamon P. (1981). *L'introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris
- Houbre, G. (1996). *Le temps des jeunes filles*, Presses Univ. du Mirail
- Johnson, J. (2004). *Griots mandingues : caractéristiques et rôles sociaux*, Brunhilde Mongo-Mboussa Biebuyck et Boniface, *Griot réel, griot rêvé*, L'Harmattan, Ouagadougou
- Konaté, D. (2004). *L'Antédestin*, Editions Léonce Drepez, Ouagadougou
- Monteil, Ch. (1915). *Les Khassonké*, Ernest Leroux, Editeur Paris
- Petitjean, A. & Adam, J. M. (1989). *Le texte descriptif*, Nathan, Paris
- Ricardou J. (1975). *Belligérance du texte* », colloque de Cerisy, *La production du sens chez Flaubert*, UGE10/18 N°995